

Tartu Universität
College für Fremdsprachen und Kulturen der Universität Tartu
Abteilung für deutsche Philologie

Die Übersetzung von Metaphern bei der Untertitelung von Filmen am Beispiel von „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““ und „Der gehörnte Junge“

Bachelorarbeit

Verfasser: Gert Jürjo

Betreuer: MA Martin Schönemann

Tartu 2016

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
1. Audiovisuelle Übersetzung.....	6
1.1. Arten der audiovisuellen Übersetzung	6
1.2. Probleme bei der Untertitelung.....	8
2. Metapher, Metapherntheorie und Metaphernübersetzung	10
2.1. Die Metapher	10
2.2. Klassifikation der Metapher	11
2.2.1. Vergleichstheorie (Analogietheorie)	11
2.2.2. Substitutionstheorie	12
2.2.3. Interaktionstheorie	12
2.3. Metapher und ihre Übersetzung	13
3. Die Übersetzung von Metaphern bei der Untertitelung	15
3.1. Überblick vom Film „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““	15
3.2. Überblick vom Film „Der gehörnte Junge“	16
3.3. „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““ („Hukkunud alpinisti“ hotell)	18
3.3.1. Auszug 1	18
3.3.2. Auszug 2	20
3.3.3. Auszug 3	21
3.3.4. Auszug 4	23
3.3.5. Auszug 5	24
3.4. „Der gehörnte Junge“ („Nukitsamees“).....	25
3.4.1. Auszug 1	25
3.4.2. Auszug 2	26
3.4.3. Auszug 3	27
3.4.4. Auszug 4	29
3.4.5. Auszug 5	29
Zusammenfassung	32
Literaturverzeichnis	33

Metafooride tõlkimine filmide subtitreerimises „Hukkunud alpinisti“ hotell“ ja „Nukitsamees“ näitel	35
---	----

Einleitung

Estland ist ein Land mit einer kleinen Bevölkerung und es muss seine Sprache schützen, weil die Sprecherzahl nicht so groß ist, wie in Deutschland zum Beispiel. Deshalb muss Estland sich aktiv mit der Sprachpolitik beschäftigen. Um die Abnahme des Werts der Sprache zu vermeiden, muss ein kleines Land wie Estland über eine große Zahl von guten Übersetzern fügen, die uns verständlich für anderen Menschen und Ländern sowie auch andere Länder für uns verständlich machen können. Die Kultur und Wissenschaft von Estland in die Sprachen der Welt zu übersetzen ist wichtig, weil Estland sehr viel zu geben hat und so das nicht jeder eine andere Sprache lernen muss, braucht Estland gute Übersetzer.

Eine Art von Übersetzen, die sicherlich prima sein muss, ist die Übersetzung von Filmen. Filme sind eine der meist konsumierten Kunstformen der Welt. Viele Menschen gehen, nach einem langen Tag an der Arbeit, nach Hause und schauen sich Fernsehsendungen an oder gehen ins Kino. Um den Wert von unseren Land und unserer Kultur mit der Welt zu teilen, muss der Konsument des Films ein so ähnliches Erlebnis wie möglich zu der Originalfassung haben. Umso einem Ziel zu verwirklichen, muss man Filme so gut wie möglich in die Zielsprache übersetzen.

In dieser Arbeit werde ich mich auf einen Bereich der Probleme beim Übersetzen fokussieren. Dieser Bereich ist die Metaphernübersetzung. Um die Analyse praktisch umzusetzen, werde ich die Metaphern anhand von der Metapherntheorie von Max Black analysieren. Zu seiner Theorie zählen die Substitution, der Vergleich und die Interaktion. Diese Theorien werden mir einen besseren Überblick geben, welche Merkmale der Metapher in sich hat, welche Merkmale die wichtigsten sind und bestimmt wiedergegeben sollten, aber auch was für Merkmale weniger wichtig sind und einfacher gesagt werden können. Dann übersetze ich die Metaphern in die deutsche Sprache und danach werde ich es in den Untertiteln übersetzen. Bei der Untertitelung muss ich entscheiden, wie ich die Metapher wiedergeben sollte, sodass das Wichtigste behalten wird.

Die Arbeit hat folgende Struktur. Zuerst gebe ich einen Überblick über die audiovisuelle Übersetzung, wo ich die verschiedenen Formen beschreibe, die es noch gibt neben der Untertitelung. Dann zeige ich die Probleme bei der Untertitelung, wobei ich ein

Problem auswähle und mich damit näher beschäftigen werde: die Metapher. Die Metapherntheorien werden näher beschrieben, weil sie wichtig für den Teil der Analyse sind und zu Letzt werde ich die Metapherübersetzungs Strategien von Paul Newmark erläutern. Für die Übersetzung der Metaphern werde ich mich auf seine Strategien beziehen. Im letzten Teil der Arbeit werde ich die Theorie, die ich in die Arbeit geschrieben habe, benutzen, um die Metaphern in zwei Filmen zu analysieren: „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““ („*Hukkunud alpinisti*“ hotell“) und „Der gehörnte Junge“ („*Nukitsamees*“). Diese zwei Filme sind Klassiker in der estnischen Filmkultur und sollten reich an Metaphern sein, weil einer ein wissenschaftlich-fantastischer Thriller ist und der andere eine Märchengeschichte.

Das Ziel meiner Arbeit ist es herauszufinden, ob eine Metaphernanalyse das Übersetzen von Metaphern verbessert und einen besseren Überblick von dem Film gibt. Deshalb ist die Metapherntheorie wichtig für diese Arbeit, weil sie hilft, den Kern der Metaphern zu verstehen. Wenn die Metaphern analysiert sind, benutze ich Newmarks Übersetzungsstrategien, um meines Erachtens die beste Übertragung von Bedeutung zu bekommen. Zu Letzt werde ich die übersetzte Form in Untertitel übersetzen, wobei ich sicherlich viel vom Text opfern muss, sodass es für den Zuschauer gut zu lesen ist.

1. Audiovisuelle Übersetzung

Als Erstes werde ich die Arten der audiovisuellen Übersetzung beschreiben, um zu zeigen, welche Möglichkeiten es in diesen Bereich gibt. Ich werde auf die drei meist benutzten audiovisuellen Arten eingehen und sie näher beschreiben. Die anderen werde ich nur erwähnen. Dieser Kapitel ist wichtig, um zu zeigen, in welchen Bereich ich näher eingehen werde, aber vorher sollte ich auch über die anderen schreiben, um ein Gefühl für diese Welt zu geben. Als erstes werde ich die Synchronisation beschreiben.

1.1. Arten der audiovisuellen Übersetzung

Synchronisation ist die teuerste von den audiovisuellen Arten. Der Unterschied zur Untertitelung wird sehr vage mit zehn- bis zwanzigfach angegeben (Jüngst 2010: 26). „Unter Synchronisation versteht man im Normalfall, dass die gesamte ausgangssprachliche Dialogtonspur durch eine zielsprachliche Dialogtonspur ersetzt wird“ (Jüngst 2010: 59). Mit anderen Worten heißt das, dass die mündliche Sprache von einem Film ausgeschnitten wird und danach Menschen aus der Zielsprache (die Sprache, in die man eine andere Sprache übersetzt) auf den Lippen der Schauspieler synchron ihre eigene Sprache sprechen. Von den Dialogen in dem Film bleiben keinerlei Geräusche übrig, so kann der Zuschauer glauben, dass er wirklich die Schauspieler sprechen hört (Jüngst 2010: 59). Anders gesagt ist es schwer zu unterscheiden, ob der Film synchronisiert oder ein Original aus der Sprache ist. So ist es aber nicht mit dem Voice-Over.

Ähnlich zu der Synchronisation ist das Voice-Over, weil mit Voice-Over auch die mündliche Art benutzt wird, aber hier spricht man *über* die Ausgangssprache, nicht *auf* den Lippen. „Unter Voice-Over versteht man einen übersetzten Filmtext, der nicht lippensynchron zum Originaltext eingesprochen wird und eine kürzere Zeitdauer hat als dieser.“ (Jüngst 2010:87) Damit wird gemeint, dass man auf den Originaltext spricht. Simultan sind beide Sprachen präsent. Das ist deswegen, um einen kleineren Störeffekt für den Zuschauer zu produzieren. Wenn nur die Zielsprache zu hören wäre, dann wäre es störend, weil die Lippen und die Übersetzung nicht synchron laufen würden. Die Ausgangssprache (die Sprache die übersetzt wird) hat die Aufgabe den Störeffekt zu vermindern. Zuerst schaltet man den Ton der Ausgangssprache ein im Film und dann dreht man den Ton der Ausgangssprache herunter und man spricht die Zielsprache auf der Ausgangssprache. Damit werden die Dialoge weniger störend für den Zuhörer. Die

Ausgangssprache ist noch zu hören, aber es ist nicht mehr verständlich, sogar jemand der gute Kenntnisse über die Ausgangssprache besitzt, hat es schwer die Ausgangssprache zu verstehen. Genau dasselbe passiert auch am Schluss des Satzes. Die Zielsprache lässt ein wenig nach, bevor man aufhört mit dem Sprechen der Ausgangssprache. So hat der Zuschauer einen ziemlich guten Film, der weniger störend ist. Trotzdem muss man sich an den Störeffekt gewöhnen. (Jüngst 2010: 87)

Voice-Over Films sind die billigsten und einfachsten Varianten – man muss nicht so viel auf die Lippen der Schauspieler achten und man hat nicht so strenge Einschränkungen. Aber trotzdem ist es keine attraktive Variante der audiovisuellen Übersetzung. Das Publikum mag Synchronisation und Untertitelung mehr, weil sie weniger störend sind, besser klingen und einen besseren Effekt geben. Man kann sich besser in einem Film einleben, wenn man Synchronisation oder Untertitelung benutzt. (Jüngst 2010: 87) Als Nächstes werde ich die Untertitelung näher beschreiben.

Die Untertitelung ist die audiovisuelle Übersetzungsweise, die ich benutzen werde in den kommenden praktischen Teil, deshalb ist er der wichtigste. Jüngst definiert Untertitel so: „Unter interlingualer Untertitelung versteht man die verknappte Übersetzung des Filmdialogs, die als Lesetext im Bild zu sehen ist, während der Film mit der originalsprachlichen Dialogspur läuft“ (Jüngst 2009: 25). Bei dieser Beschreibung meint man einen Film, deren Sprache für das Publikum nicht verständlich ist und diese Filme haben normalerweise unten am Bildschirm einen Text, dass die übersetzte Form der Ausgangssprache ist.

Zusammen sind die Drei die meist benutzten Formen des audiovisuellen Übersetzens, obwohl Voice-Over laut Jüngst(2009: 87) das Stiefkind der audiovisuellen Übersetzung ist. Das heißt, dass es nicht sehr beliebt ist. Es wird am wenigsten verwendet und wirkt nicht qualitativ. Sie findet ihren Einsatz meistens bei Dokumentarfilmen und in Estland auch bei Zeichentrickfilmen sowie Seifenoperen. Zusätzlich gibt es noch andere Arten der audiovisuellen Übersetzung. Zum Beispiel intralinguale Untertitel, das heißt die Untertitel werden in derselben Sprache verfasst wie man im Film spricht. Hörfilme werden für Blinde und Hörgeschädigte meist gemacht und sie haben zusätzliche Kommentare, die beschreiben, was auf dem Bild zu sehen ist. Dann gibt es noch Filmdolmetschen, dabei wird gemeint, dass jemand Live einen Film dolmetscht. Der

Originalton wird auch noch zu hören sein. (Jüngst 2009: 3) Übertitel sind noch eine Möglichkeit. Diese sind wie Untertitel, nur dass sie über dem Bild gezeigt wird. Meistens werden Übertitel bei Oper oder Theater benutzt (Burton 2009: 58) Doch mit Synchronisation und Untertitelung gibt es mehr Filme und sie sind populärer. Es werden Länder sogar in Synchronisations- und Untertitelländer geteilt. Es gibt viele Argumente, die für die schlechten Seiten von beiden sprechen, weil keiner von beiden eine perfekte Übertragung durchführen kann. Ich bringe ein paar hervor. Synchronisation hat einen Verlust an Authentizität, dabei verliert der Charakter ein wenig von seiner Persönlichkeit und die Stimmung der Situation kann auch verloren werden (Tveit 2009: 92-93). Davon kann man folgern, dass bei der Untertitelung die Kultur besser verstanden wird, weil man die Sprache hört, und damit gibt die Untertitelung einen besseren Überblick über den Film. Dagegen wird bei der Untertitelung viel an Information verloren, weil die Texte kürzer sind als bei der Synchronisation und man muss schnell lesen, um Information nicht zu verlieren (Tveit 2009: 86). Das heißt, dass man sich auf die Untertitel sehr viel konzentrieren muss, aber bei der Synchronisation ist das nicht der Fall. Zuletzt hilft die Untertitelung beim Spracherwerb, da man die Ausgangssprache hört (Tveit 2009: 93). Estland ist ein Untertitelungsland und deswegen werde ich mich mit Untertiteln näher beschäftigen und mich mit den Problemen der Untertitelung auseinandersetzen.

1.2. Probleme bei der Untertitelung

Die Untertitelung beschäftigt sich mit der Übersetzung von der gesprochenen Sprache zu der geschriebenen Sprache. Dabei entstehen sämtliche Aspekte, die problematisch für die inhaltliche Wiedergabe sein können. Ein Untertitel muss sehr wenig Platz verbrauchen, um nicht den Bildschirm abzudecken, aber er muss auch genügend Information enthalten, um den Film so viel für die Zuschauer verstehbar zu machen, wie man kann. Also muss es so kurz wie möglich sein, sogar wenn man genügend Platz und Zeit für mehr hätte, weil die Zuschauer auch Zeit brauchen, um die Information vom Bild aufzunehmen (Nagel 2009:70). Für die Kürzung hat man zwei Möglichkeiten: Textverdichtung und Auslassung. Untertitel müssen sich normalerweise auf einen maximal von zwei Zeilen bestehenden Text beschränken, deshalb muss man vieles weg lassen (Nagel 2009:45). In dem Buch „Audiovisuelle Übersetzung“ (Nagel 2009:68) wird auf die Aussage von Buhr eingegangen und die Eigenschaften der Textverdichtung

werden kurz zusammengefasst: „Die Textverdichtung wird durch Paraphrasierung, Zusammenfassung, Umschreibung oder Zusammenziehen zweier Ausdrücke erreicht, ohne dabei den Sinn zu verändern (vgl. Buhr 2003: 57f).“ Das heißt, dass man den Text anders schreibt, sodass der Text kurz ist, und dabei auch der Sinn behalten wird. Aber wenn es möglich ist, den Text kürzer zu machen, ohne dass der Zuschauer verwirrt oder die Eigenschaften der Charakter verändert werden, dann sollte man die Auslassung benutzen. Weil die gesprochene Sprache viele Füllwörter wie „ich denke“, „äh“ und „hm“ hat, hat man hier die Möglichkeit für Auslassungen. Aber nur wenn es nicht die Eigenschaften von einem Charakter spiegelt. (Nagel 2009:70)

Wenn man einen Begriff länger beschreiben muss, um den gleichen Effekt wie im Ausgangstext zu erreichen, dann hat man ein Problem, weil der Text länger wird und bei der Untertitelung ist das schlecht, denn es wird mehr Raum verbraucht als im Ausgangstext. Das produziert längere Texte, die nicht in die Untertitel passen. Dadurch kann man folgern, dass es eine Regel ist, dass der Text im Untertitel so kurz wie möglich sein muss. Eines von diesen Problemen, wo der Zieltext oft länger sein muss, weil man die Eigenschaften besser beschreiben muss, um den gleichen Effekt zu bekommen wie im Ausgangstext, werde ich näher beschreiben. Das ist eine der pragmatischen Übersetzungsprobleme: die Metapher.

2. Metapher, Metapherntheorie und Metaphernübersetzung

In diesem Kapitel werde ich beschreiben, was eine Metapher ist und wie es funktioniert. Für diesen Zweck werde ich die Metapherntheorien erklären und mit Beispielen zeigen, wie sie benutzt werden. Das ist wichtig für meine Arbeit, weil ich die Theorien als Basis für die Metaphernanalyse benutze, um einen besseren Überblick über die Metaphern zu bekommen.

2.1. Die Metapher

Metaphern können schwer für die Übersetzung sein, wenn sie wichtig für den Kontext sind, aber ihre Bedeutung nicht genau in die Zielsprache übertragen wird. Das kann dazu führen, dass Metaphern ein Problem für die Übersetzung darstellen. Um die Bedeutung von der Ausgangssprache zu der Zielsprache zu übertragen, braucht man gute Kenntnisse von beiden Bereichen und die Fähigkeit Wichtiges von Unwichtigem zu unterscheiden.

Eine Metapher ist eine sprachliche Verbildlichung, die einen Sachverhalt zwischen zwei Gegenständen beschreibt (Bußmann 2002: 432). Bei einer Metapher wird nicht die wörtliche Bedeutung gemeint, sondern das Gegenteil von Wörtlichem, die übertragene Bedeutung. Ein Wort oder Ausdruck wird benutzt, weil es eine indirekte Beziehung zu dem beschriebenen Wort hat, daraus kommt eine neue Bedeutung, eine übertragene Bedeutung (Ainelo, Visnapuu 2008: 34-35). Zum Beispiel „die Frau ist eine Blume“. Die Frau ist nicht eigentlich eine Blume, andererseits wird damit gemeint, dass sie *wie* eine Blume ist. Es hängt davon ab, welche Eigenschaften man von der Blume zu der Frau weiter gibt. Daraus kann man folgern, dass die Frau *schön* wie eine Blume ist. (Feng 2003: 16,19)

Mit einer Metapher werden verschiedene Phänomene aufgrund der Ähnlichkeit verbunden. Zum Beispiel bei der Phrase „das Auge des Himmels“ werden die Merkmale des Auges auf die Sonne übertragen, dabei werden die gemeinsamen Aspekte von beiden miteinander überdeckt. Die Sonne wird im neuen Aspekt gezeigt - als etwas Ähnliches zu einem Auge und das Auge wird durch die Ähnlichkeiten der Sonne erweitert. Der Metapher lässt sich leiten durch die Satzbedeutung, dabei wird die direkte Bedeutung gemeint, aber kehrt ab von dem Satz, weil es metaphorisch ist und das heißt, dass im Himmel kein Auge ist. Das buchstäblich Gesagte wäre falsch und

missverständlich. Wegen der offensichtlichen Ähnlichkeit des Auges mit der Sonne wird es mit der Sonne verglichen. Das wörtlich Gesagte (Auge des Himmels) und eigentlich Gemeinte (die Sonne) trennen sich, aber sie haben etwas Gemeinsames. Die Ähnlichkeiten der Sonne und des Auges sind, dass sie rund, beweglich und durchdringend sind, aber auch auf und unter gehen. Dadurch ergibt sich eine indirekte Deutung, ein Hinweis, eine übertragene Bedeutung. Der Metapher wird benutzt um einen alten Begriff wieder zu erfrischen oder durch das bekannte auf das Unbekannte zu verweisen. (Merilai, Saro, Annus 2007: 41)

Metaphern werden öfters als verkürzte Vergleiche definiert, wobei der Vergleich nicht ausgedrückt wird. Sie können auch in substantivischer, adjektivischer und verbaler Form auftreten. (Bußmann 2002: 432) Oft kann es auch der Fall sein, dass Metaphern in der Sprache so üblich werden, dass man es nicht mehr merkt, dass sie irgendwann Metaphern gewesen sind (Bußmann 2002: 432). Doch Metaphern kann man in bestimmte Gruppen verteilen und in welche Gruppe sie gehören, hängt davon ab, wie sie funktionieren. Das ist wichtig für meine Arbeit, weil ich diese Theorien wie sie funktionieren als Basis für die Analyse benutzen werde.

2.2. Klassifikation der Metapher

Die Metapherntheorien werden in drei klassifiziert: Vergleichs-, Substitutions- und Interaktionstheorie, obwohl die Vergleichstheorie als ein Teil der Substitutionstheorie gesehen wird. (Feng 2003:20) Die Substitutions- und Vergleichstheorie sind schon seit der Antike benutzt geworden, aber die Interaktionstheorie ist etwas Neues und wurde von Max Black erschaffen. Nächstens werde ich die Theorien kurz zusammenfassen.

2.2.1. Vergleichstheorie (Analogietheorie)

Wenn eine Metapher in sich eine Analogie oder eine Ähnlichkeit hat, dann wird sie als Vergleichstheorie von Metapher bezeichnet (Black 1955: 12). Michael Pielenz gibt eine verbesserte Erklärung zu der Vergleichstheorie von Max Black: „Eine Metapher der Gestalt ‚A ist B‘ präsentiert eine Umformung einer vom Sprecher wörtlich intendierten Äußerung ‚A ist wie B‘ via Analogie oder Ähnlichkeit“ (Feng 2003: 17). Das bedeutet, dass zwischen den zwei Ausdrücken ein verkürzter Vergleich stattfindet und die Analogie der Begriffe eine neue Bedeutung hervorbringt. Als Beispiel gilt ‚Ein Student ist eine Eule‘. Dabei wird gesagt, dass ein Student wie eine Eule ist und die

Eigenschaften von Eule werden auf den Studenten übertragen. Die Eigenschaft von Eulen, dass sie Nachttiere sind und dass sie wach sind, wenn es dunkel ist, wird hier erläutert. Der Satz ohne Metapher wäre ‚Studenten sind nachts aktiv und schlafen nicht im Bett wie andere Menschen‘.

2.2.2. Substitutionstheorie

Bei dieser Theorie wird ein bildlicher Ausdruck anstelle eines wörtlichen Ausdrucks benutzt. Pielenz sagt dazu, dass „Eine Metapher der Gestalt ‚A ist B‘ präsentiert eine Substitution der von einem Sprecher wörtlich intendierten Aussage ‚A ist C‘“ (Feng 2003:17). Zum Beispiel beim Satz „Uku fährt mit seinem Auto“ substituiere ich das Auto mit „Metallpferd“. Daraus kommt „Uku fährt mit seinem Metallpferd“. Beim Pferd werden die Eigenschaften von einem Fortbewegungsmittel mit Metall verbunden. Aus dieser Mischung ergibt sich das Auto. Weil man Autos normalerweise mit Pferden metaphorisch auch vergleicht (Pferdestärke), dann sollte es eindeutiger sein als andere Fortbewegungsmittel aus Metall. So wurde das Auto bildlich in ein Pferd aus Metall gemacht.

2.2.3. Interaktionstheorie

Diese Theorie unterscheidet sich von den vorigen Theorien, dabei hat es zwei klar abgegrenzte Gegenstände. Die zwei Gegenstände sind der Hauptgegenstand und der untergeordnete Gegenstand. (Black 1955: 20) Bei dieser Theorie schmelzen die „Vorstellungen“ von den Gegenständen miteinander und formen eine dritte „Vorstellung“ (Feng 2003: 28). Wenn eine Metapher so einen Aufbau hat, dann wird es mit der Interaktionstheorie beschrieben. Der Metapher funktioniert so, dass die Merkmale von dem unterordneten Gegenstand auf den Hauptgegenstand übertragen werden. (Black 1955: 20) Aber nicht alle, nur die Merkmale, die den Hauptgegenstand in einen logischen Aspekt erweitern. Die Metapher selektiert, betont, unterdrückt und organisiert die Merkmale des Hauptgegenstands, wobei es die Merkmale andeutet, die normalerweise bei dem untergeordneten Gegenstand Anwendung finden (Black 1955: 20-21). Im Vergleich zur Substitutionstheorie ist der metaphorische Ausdruck nicht ersetzbar, außer um den Preis eines Verlusts an Bedeutung (Schmitz-Emans 2007: 4).

2.3. Metapher und ihre Übersetzung

„Ist eine Metapher überhaupt übersetzbar? Der Gedanke, dass eine ‚reine Begrifflichkeit‘ unmöglich sei und der Drang zur Metaphernbildung jedem Denken zugrunde liege, findet sich schon bei Nietzsche (s. Teil II)” (Dizdar 2006: 51)

Newmark denkt, dass der größte Zweck von Metaphern ist eine Entität, ein Ereignis oder eine Qualität besser, prägnanter und komplizierter zu beschreiben, als es möglich wäre mit buchstäblichen Wörtern. Deswegen benutzen gute Schriftsteller Metaphern, um den Lesern ein besseres Verständnis über die Ereignisse zu geben. (Newmark 1984: 84).

Newmark gibt 5 Ausdrücke für die Metaphernübersetzung.

Object (Objekt) – das ist der Gegenstand, der die Metapher beschreibt.

Image (Bild) – das ist der Gegenstand, der das Objekt beschreibt.

Sense (Sinn) – das zeigt, in welchem Sinne das Objekt und das Bild sich ähnlich sind.

Metaphor (Metapher) – die Wörter, die von dem Bild benutzt werden.

Newmark schlägt sieben Strategien für die Metaphernübersetzung vor:

- 1. Reproduzierung von demselben Bild (Image) in der Ziel Sprache.** Hier wird das Bild selbst produziert. Diese Methode ist üblich für Ein-Wort Metaphern: „ray of hope” zur „Hoffungsstrahl”. Dafür sollte das Bild vergleichbar ähnlich benutzt werden. Bei den komplizierten Metaphern ist das Übertragen schwerer, weil es von der kulturellen Überlappung abhängt, aber es ist möglich. Newmark bringt das Beispiel „His life hangs on a thread” wird übersetzt zu „Sein Leben hängt an einem Faden”.
- 2. Austausch von dem Bild (Image) in der Ausgangssprache mit einem Standardbild (Image) aus der Zielsprache, das akzeptabel ist und auch benutzt wird in der Ziel Sprache.** Das heißt, man benutzt eine Metapher, die schon in der Zielsprache vorhanden ist. Newmark bringt ein Beispiel „When in Rome, do as the Romans do” als „man muss mit den Wölfen heulen”.
- 3. Übersetzung von Metapher mit Vergleich, bei dem das Bild (Image) behalten wird.** Der Vergleich wird mit einem „wie” oder „als” benutzt. Dieser Weg ist mehr verhalten und wissenschaftlicher als eine Metapher.

4. **Übersetzung von Metapher (oder Vergleich (Simile)) mit Vergleich und Sinn (Sense) oder gelegentlich Metapher und Sinn (Sense).** Hier wird die Metapher behalten, aber man fügt den Sinn dazu, um es besser zu verstehen. Newmark sagt, dass diese Methode ein Kompromiss ist. Er gibt hier ein Beispiel „C'est un renard“ wird nicht als „Er ist wie ein Fuchs“ übersetzt, sondern als „Er ist scharfsinnig und schlau wie ein Fuchs“.
5. **Umwandlung von Metapher zum Sinn (Sense).** Wenn eine Metapher viel zu schwer zu verstehen ist, dann sollte man es in einen Sinn übertragen. Der Sinn muss eine Komponentenanalyse durchgehen, weil das Bild mehrere Dimensionen haben kann. Deswegen, wenn ein Metapher „She is as good as gold“ mit „Sie ist sehr artig“ übersetzt wird, darf man das nur machen, wenn die Metapher nicht so wichtig ist für das ganze Werk.
6. **Löschung.** Wenn eine Metapher überflüssig oder untätig ist, dann sollte man es löschen mit seinem Sinn (Sense) Komponenten.
7. **Dieselbe Metapher kombiniert mit Sinn (Sense).** Wenn man das Bild von einer Metapher in die Zielsprache überträgt und man will, dass sie unbedingt verstanden wird, dann kann man ein Wort dazu fügen, sodass es besser verstanden wird.

3. Die Übersetzung von Metaphern bei der Untertitelung

In diesem Kapitel werde ich zuerst einen Überblick von den Filmen geben, die ich für die Übersetzung verwenden werde. Nach dem Überblick analysiere ich den Auszug vom Film anhand der Metapherntheorie. Dann übersetze ich den Ausgangstext in den Zieltext, wobei ich so viel wie möglich zu behalten versuche. Wenn das gemacht ist, übersetze ich die deutsche Übersetzung in Untertiteln und dabei kürze ich den Text, sodass es in Untertiteln passt und der Kern der Bedeutung der Aussage übrig bleibt. Das wird gefolgt von einer Analyse, von was verloren ging und warum ich solche Entscheidungen gemacht habe.

3.1. Überblick vom Film „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““

Das „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““ ist ein wissenschaftlicher-fantastischer Thriller. Der Film basiert auf den Roman, mit denselben Namen, von den sowjetischen Schriftstellern Arkadi und Boriss Strugatski. Die Handlung wird in einer detektivischen Weise wiedergeben, wobei die Hauptfigur versucht das Rätsel eines Mordes zu erklären, aber das ist nicht das Wichtigste im Film. Wichtiger wird die Frage, ob Menschen bereit sind mit Außerirdischen in Kontakt zu treten. Die fremden Freunde aus Weltall kommen mit großen ethischen Plänen, wobei sie den Menschen helfen wollen, aber die Menschen können oder wollen sie nicht verstehen. Sie wollen die Regeln der Gesellschaft den Außerirdischen aufzwingen, was anhand der Hauptfigur gemacht wird, die sie vor das Gericht bringen will. (Orav 2004: 76)

Der Film beginnt so, dass der Inspektor Peter Glebsky in dem Hotel „Zum verunglückten Alpinisten“ gerufen wird. Aber als er ankommt, sagt der Besitzer des Hotels, dass er davon nichts weiß. Der Inspektor freut sich, dass er sich eine Nacht im Hotel ausruhen kann, aber als er Billard spielt, findet er einen Zettel in seiner Manteltasche. Auf dem Zettel steht, dass jemand einen Mord plant. Der Inspektor will mit einem Mann im Hotel sprechen und geht raus und ruft nach Hinkus, ein Gast des Hotels. Dabei erzeugt der Inspektor eine Lawine, die sie alle in dem Hotel einsperrt. Dann wird ein junger Mann, Olaf, getötet und die Ermittlung beginnt. Es wird im Zimmer von Olaf ein Koffer mit einem Gerät gefunden, deren Ursprung als „nicht aus dieser Welt“ bezeichnet wird. Dann kommt in das Hotel ein verletzter Mensch, Luarvik. Luarvik, der den Koffer von Olaf haben will und das Rätsel des Mordes wird größer. Der Inspektor gerät in eine Zwickmühle und weiß nicht mehr weiter. Jeder scheint ein

Alibi zu haben. Das Pflichtgefühl von dem Inspektor zwingt ihn so zu handeln, wie nur er weiß, entsprechend des Gesetzes. Er kann die Lage nicht verstehen, dass er mit etwas zu tun hat, das nicht in den Raum von menschlichen Regeln passt. Für die in eine Zwickmühle geratene Ermittlung macht Herr Moses ein Geständnis, woher er und seine Frau sind. Trotzdem kann der Inspektor ihnen nicht glauben und will sie vor Gericht schicken, aber die anderen Menschen, der Hotelbesitzer und ein Physiker stehlen den Koffer von dem Inspektor und geben ihn den Außerirdischen, die jetzt fliehen wollen von dem Planeten. Sie werden aber abgeschossen von Terroristen, für den sie unwissentlich früher gearbeitet haben. Der Film endet mit einem Monolog von dem Inspektor, der seine Entscheidungen rechtfertigt. (Orav 2004: 76)

3.2. Überblick vom Film „Der gehörnte Junge“

„Der gehörnte Junge“ war der erste Film von dem Regisseur Helle Karise (Murdmaa) und das erste Märchen von Oskar Luts, das in einem Film gemacht wurde. Der Film ist ein Märchenspielfilm, der auch viele Elemente von einem Musical in sich hat. Ob es ein Musical ist, darüber streiten sich Kritiker. Der Film und auch sein literarischer Originaltext gehören zu den estnischen Film- und Kinderliteraturklassikern. (Orav 2004: 204)

„Der gehörnte Junge“ ist ein literarisches Märchen, in dem sich der Glaube älterer Generationen enthält, als Menschen noch an die Natur glaubten. Die Geschichte basiert auf dem zeitlosen, für Märchen typischen Kampf zwischen Gut und Böse, bei dem das Gute triumphiert. Es gibt viel Musik und Tanz, deshalb wird es auch von manchen als ein Musical bezeichnet. (Orav 2004: 204)

Der Film kann man in zwei Teilen geteilt werden. Im ersten Teil werden die Kinder, Kusti und Iti, von dem alten Weib in den gruseligen Wald gelockt, wo sie arbeiten müssen ohne Ende und Essen. Dort im Haus der Hörner Familie treffen sie den gehörnten Jungen der jünger ist als Kusti und Iti. Iti muss sich um den Jungen kümmern und sie entwickelt eine mütterliche Beziehung zu ihm, wobei sie dem Jungen helfen will und glaubt, dass er nicht böse ist wie die erwachsenen Ungeheuer. Zusammen fliehen sie vor den Ungeheuern, als die Kinder eine Gelegenheit finden. So fliehen sie in den dunklen Wald und vor den Ungeheuern und damit ist der erste Teil vorbei.

Im zweiten Teil wird der Film heller, sonnig und „sauber“. Alles ist „gut“ und niemand ist dreckig wie die Waldungeheuer. Die Kinder finden ihr Haus wieder und werden wiedervereinigt mit ihren Eltern und stellen dabei den kleinen Jungen mit Hörnern den Eltern vor. Die Familie ist skeptisch, aber nimmt ihn trotzdem in die Familie. Dem Wildling wird beigebracht, wie man sich benehmen sollte und was gut und was schlecht ist. Am Ende hat der gehörnte Junge die Wahl, ob er in den Wald zurückgehen oder bei der Familie bleiben will. Er entscheidet sich für die Familie und symbolisch Verschwinden seine Hörner mit seiner Entscheidung.

3.3 „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““ („Hukkunud alpinisti“ hotell)

3.3.1 Auszug 1

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
12:38 Proua Moses: „Teie, h��ra inspektor, olete ju t��eline mees? Tehke see Olaf pihuks ja p��rmuks.“	Frau Moses: „Ihr, Herr Inspektor, seid doch ein wahrer Mann? <u>Zwingt, diesen Olaf, in die Knie.</u> “	Ihr, Inspektor, seid doch ein wahrer Mann? Zwingt, diesen Olaf, in die Knie!
12:44 Simonet: „Hoidke end Olaf, kohe teeb politsei teist biifsteeksi.“	Simonet: „Halten sie sich Olaf, <u>gleich macht die Polizei aus ihnen ein Beefsteak.</u> “	Olaf, gleich macht er aus ihnen ein Beefsteak!
12:49 Olaf: „Biifsteeks on loomne toit.“	Olaf: „Aber ein Beefsteak ist eine tierische Nahrung.“	Ein Beefsteak ist Futter.
12:51 Simonet: „Just, just, ta teeb teist kohe loomse toidu“	Simonet: „Genau, er macht aus ihnen tierische Nahrung.“	Genau, er macht Futter aus euch.
12:53 Olaf: „Milleks?“	Olaf: „Warum?“	Warum?
12:55 Simonet: „Et Ära s����.“	Simonet: „Um zu essen“	Um zu essen.
12:57 Olaf: „Aga me ju alles hiljaaegu s��ime l��unat.“	Olaf: „Aber vor kurzem ����en wir schon Mittagessen.“	Wir haben doch schon gegessen.
13:01 Simonet: „V��imatu on teiega r���kida!“	Simonet: „Es ist unmöglich mit euch zu sprechen!“	Mit euch kann man nicht sprechen!
13:04 Olaf: „Miks? Minu meelest oli meil v��ga kena vestlus teiega. Aga ikkagi biisteek on toit ja minust	Olaf: „Warum? Meiner Meinung nach haben wir ein nettes Gespräch mit euch gehabt. Aber trotzdem	Warum? Ich dachte wir haben ein nettes Gespräch geführt. Aber trotzdem ist ein Beefsteak Futter und

toitu teha ei suuda inspektor kuidagi.“	ist ein Beefsteak Essen und Essen aus mir zu machen, schafft der Inspektor nicht.“	das aus mir zu machen, schafft der Inspektor nicht.
--	---	--

Tabelle 1: Auszug vom Film „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““. 00:12:38-00:13:21

Metapher 1: „Pihuks ja põrmuks tegema“

Bedeutung: Jemanden vernichten, **jemanden zu Staub machen**

Metapherntheorie: Die oben gegebene Bedeutung wird in diesem Kontext anders benutzt als üblich. Es wird dabei nicht als „Das Leben“ von dem anderen Menschen zu vernichten gemeint, sondern als seinen „Leben“ in dem Spiel zu vernichten. Die Substitutionstheorie gibt hier einen näheren Überblick. Anstatt zu sagen „gewinnen sie dieses Spiel“ wird ein Phraseologismus benutzt, der den Satz aggressiver und theatralischer ausdrückt.

Übersetzung der Metapher: In der deutschen Sprache gibt es einen ähnlichen Begriff „In Schutt und Asche legen“, aber es bedeutet etwas anderes als in der estnischen Sprache. Ich benutze deshalb die zweite Strategie von Newmark und tausche das Bild in der Ausgangssprache mit einem Standardbild aus der Ziel Sprache und gebe etwas Ähnliches, dass die Bedeutung der Szene nicht verändert und in derselben Weise wiedergibt. Für diese Vertauschung glaube ich, dass „In die Knie zwingen“ passend ist, weil der Metapher auch den Gedanken „gewinnen“ wiedergibt, theatralisch gesagt werden kann und die Bedeutung der Ausgangssprache nicht verändert.

Metapher 2: „teeb teist biifsteiksi“

Bedeutung: Den Menschen in einem Stück von Fleisch machen.

Metapherntheorie: Mit diesem Satz wird auf die Interaktionstheorie gewiesen, weil die Wörter „Beefsteak“ und „machen“ miteinander integrieren und den Sinn des Satzes so erweitern. Mit der Metapher wird gesagt, dass ein Mensch den anderen „zubereiten“ wird wie ein Koch und es gibt keinen Weg sich gegen den Koch zu wehren, weil er das Stück Fleisch kontrolliert. Da es sich in dieser Szene um ein Spiel von Billard handelt, kann man den Schluss ziehen, dass bei der Aussage gemeint wird, dass der Mensch, in

diesem Fall der Polizist, in dem Spiel über den anderen einfach, schnell und professionell triumphieren wird. Wenn man die Metapher ausschreibt, dann würde es so sein: „er wird euch bei diesem Spiel ohne Anstrengungen gewinnen“.

Übersetzung der Metapher: Ich benutze die erste Strategie von Newmark, die Reproduzierung von demselben Bild in der Zielsprache. Dafür habe ich mich entschieden, weil das Wort „Beefsteak“ in der deutschen Sprache ähnlich benutzt wird wie in der estnischen Sprache. Deshalb übersetze ich es als „Er macht aus ihnen ein Beefsteak“.

Übersetzung in die Untertitel: Hier habe ich ein paar Teile von Sätzen ausgelassen wie „Herr“, „aber“, „Halten sie sich“ und ein doppeltes „Futter“, um überflüssige Satzteile, die die Untertitel verlängern würden, auszulassen. Auch habe ich an einzelnen Stellen die Sätze umgeschrieben: „die Polizei“ habe ich im „er“ verändert, weil es logisch zu verstehen ist, auf wen man mit dem Wort „er“ bezieht. Im Satz bei der Zeit 12:57 habe ich den Satz umgeschrieben, um ein wenig Raum zu gewinnen und so auch mit dem Satz bei 13:01.

3.3.2 Auszug 2

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
18:14 Glebsky: „Simonet kainestas mind.“	Glebsky: „Simonet hat mich ein wenig ernüchtert.“	Simonet ernüchterte mich.
18:17 Glebsky: „Ja, jäin purju.“	Glebsky: „Ja, ich habe mich betrunken.“	Ja, ich wurde betrunken.
18:21 Glebsky: „Kas oliselles süüdi Alexi vein, proua Mosese hurm või veel miski, ei tea.“	Glebsky: „Lag die Schuld bei Alex‘ Wein, Frau Mooses Charme oder etwas anderes, dass weiß ich nicht.“	War daran schuld Alex‘ Wein, Frau Mooses Charme oder etwas anderes?
18:28 Glebsky: „Aga ma tundsin, et pean <u>end</u> <u>tuulutama</u> .“	Glebsky: „Aber ich fühlte, dass ich <u>frische Luft</u> <u>schnappen muss</u> .“	Egal, ich fühlte, dass ich <u>frische Luft schnappen muss</u> .

18:35 Glebsky: „Pealegi pidin ma midagi ette võtma taskusse pistetud anonüümkirjaga.“	Glebsky: „Außerdem musste ich etwas mit dem Zettel, der in meine Tasche gelegt wurde, anfangen.“	Außerdem musste ich mit dem in meine Tasche gelegten Zettel etwas tun.
--	---	--

Tabelle 2: Auszug vom Film „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““. 00:18:16-00:18:40

Metapher: „end tuulutama“

Bedeutung: Man fühlt sich schlecht und man geht an die frische Luft, um sich zu erfrischen und um sich zu erholen.

Metapherntheorie: Die Substitution Theorie ist hier zu sehen, weil die Phrase mit einer neutralen Aussage ausgetauscht wird, wie „sich ausruhen“ oder „sich erfrischen“. Aber es wird eine umgangssprachliche Phrase benutzt, um den Charakter interessanter zu machen.

Übersetzung der Metapher: Als eine Variante habe ich „sich lüften“ gefunden, aber es klingt nicht so passend und glatt wie im Estnischen, deshalb kann ich nicht dasselbe Bild in der Zielsprache produzieren wie in der Ausgangssprache. Darum benutze ich Newmarks zweite Strategie, dabei tausche ich das Bild in der Ausgangssprache mit einem Standardbild aus der Zielsprache aus. Deshalb habe ich mich für „frische Luft schnappen“ entschieden. Es gibt das Element „Luft“ weiter und ist eine deutsche Redensart, die benutzt wird und akzeptabel ist. Außerdem geht nichts von der Bedeutung verloren.

Übersetzung in die Untertitel: Bei den Untertiteln habe ich ein paar Wörter ausgelassen zum Beispiel: „ein wenig“, aber ansonsten habe ich das meiste umgeschrieben, sodass es kürzer ist und der Zuschauer sich mehr an dem Bild konzentrieren kann. Die Phrase „dass weiß ich nicht“ habe ich verkürzt zur „Egal“. Das beeinflusst den Charakter ein wenig. Seine Unbewusstheit wird dadurch zur Gleichgültigkeit verwandelt, aber der Unterschied in der Bedeutung ist klein und deshalb bin ich der Meinung, dass es die richtige Entscheidung ist.

3.3.3 Auszug 3

Transkription im	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
------------------	--------------------------	---------------------------

Estnischen		
22:46 Alex: „Ja lugu on täbar.	Alex: „Ja, die Lage ist heikel.	Ja, die Lage ist heikel.
23:09 Alex: „Sidet meil ei ole, telefon ei tööta. <u>Laviin on meid täiesti ära lõiganud.</u> “	Wir haben keine Kommunikation, das Telefon funktioniert nicht. <u>Die Lawine hat uns komplett abgeschnitten.</u>	Wir haben keinen Kontakt mit der Außenwelt wegen der Lawine.
23:14 Alex: „Kulub nädal aega enne kui meid lahti kaevatakse.“	Es dauert eine Woche bevor jemand uns ausgräbt.“	Es dauert eine Woche bevor man uns ausgräbt.

Tabelle 3: Auszug vom Film „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““. 00:23:07-00:23:17

Metapher: „Laviin on meid täiesti ära lõiganud“

Bedeutung: Die Lawine hat uns den Weg versperrt und wir sind von der Außenwelt isoliert.

Metapherntheorie: Hier kann man die Interaktionstheorie sehen, weil die Lawine und die Metapher sich einander erweitern und zusammenwirken. Es wird die Bedeutung von „dem Weg schneiden“ auf die Lawine übertragen und ein Bild gibt sich hervor, wo die Lawine den Weg abschneidet. Es ist eine Metapher, weil Lawinen normalerweise nicht schneiden, sondern sie Stürzen oder Fallen. Schneiden ist präzise, aber eine Lawine ist chaotisch. So kann man sich vorstellen, dass die Lawine den Weg geschnitten hat und dabei eine Möglichkeit der Charaktere versperrt hat. Das heißt, man kann die Wörter Lawine und ausschneiden zusammen benutzen, weil ein Bild entsteht, das logisch ist.

Übersetzung der Metapher: Die Übersetzung „Die Lawine hat uns komplett abgeschnitten“ ist zu verstehen wie im Estnischen. Es gibt die Information auf dieselbe Art weiter und nichts geht verloren. Hier wird dann Newmarks erste Strategie benutzt. Der Metapher wird genau so wiedergegeben wie in der Ausgangssprache.

Übersetzung in die Untertitel: Für die Untertitelung habe ich zwei Sätze zusammengefasst und „jemand“ mit „man“ verkürzt. Die Untertitel wurden kürzer und es wird nichts bei der Bedeutung verloren, aber der Metapher wurde verloren.

3.3.4 Auszug 4

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
41:21 Glebsky: „Kuulge Alex, te meeldite mulle – 41:25 Alex: „Teie mulle ka- 41:26 Glebsky: „Te meeldite mulle, aga kui te kavatsete mulle <u>kärbseid pähe ajada</u> ¹ , hakkan ma teid kahtlustama 41:31 Glebsky: „ja see tähendab teile palju ebameeldivusi.“	Glebsky: „Hören sie Alex, ich mag euch“ Alex: „Ich mag Euch auch“ Glebsky: „Ich mag sie, aber wenn sie vorhaben <u>mir einen Floh ins Ohr zu setzen</u> , werde ich anfangen euch zu Verdächtigen“ Glebsky: „und das Bedeutet viele Unbequemlichkeiten für euch“	Alex, ich mag sie- Ich Euch auch. Doch wenn sie mich verwirren, werden sie Verdächtig. Und das bedeutet Probleme für Sie.

Tabelle 4: Auszug vom Film „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““. 00:41:24-00:41:34

Metapher: „Kärbseid pähe ajama“

Bedeutung: Jemanden verwirren, desinformieren, störende Gedanken geben²

Metapherntheorie: Hier ist die Substitutionstheorie zu sehen, weil die metaphorische Phrase austauschbar mit „verwirren“ ist.

Übersetzung der Metapher: Hier kann man die Metapher mit „verwirren“ austauschen, weil es dieselbe Bedeutung wiedergibt wie in der Szene, dabei wird die Umgangssprachlichkeit verloren. Aber in der deutschen Sprache gibt es eine ähnliche Redewendung: „Jemanden einen Floh ins Ohr setzen“. Die Bedeutung von dem ist „jmdm. einen Gedanken, Wunsch eingeben, der bei dem Betreffenden zu fixen Idee wird, ihn nicht zur Ruhe kommen lässt“ (DUDEN. Redewendungen 2002: 231). Da diese Redewendung umgangssprachlich ist, benutze ich es, um genau denselben Gedanken zu wiedergeben. Das Bild ist ein wenig anders wegen des Austauschs von

¹ „Kärbseid pähe ajama.“ *Fraseoloogia sõnaraamat*. 2000. Tallinn. Eesti Keele Sihtasutus.

² „Jmdm. einen Flog ins Ohr setzen.“ DUDEN. Redewendungen. 2002. Mannheim. Dudenverlag.

Fliege zu Floh, aber es hat keinen großen Unterschied. Das heißt, ich benutze Newmarks zweite Strategie für diese Metapher.

Übersetzung in die Untertitel: Bei den Untertiteln habe ich die Metapher verloren und es mit „verwirren“ ausgetauscht, weil mit der Metapher der Satz zu lang gewesen sei. Der Satz wurde kürzer und gibt dieselbe Idee weiter wie in der Ausgangssprache.

Zusätzlich habe ich Wörter wie „Hören sie“, „mag“ ausgelassen und die Teile der Sätze verdichtet und vereinfacht. Zum Beispiel „anfangen euch zu verdächtigen“ habe ich in „werden sie verdächtig“ verändert. Den Schlussteil „und das bedeutet viele Unbequemlichkeiten für euch“ habe ich zusammengefasst mit „und das bedeutet Probleme für sie“. Das Wichtigste ist in den Untertiteln übertragen.

3.3.5 Auszug 5

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
41:31 Alex: Jah, muidugi, mis parata, <u>te ei ole veel küps</u>	Alex: Ja, natürlich, dabei ist nichts zu machen, ihr seid <u>noch nicht reif</u> .	Ja, ich verstehe, ihr seid noch nicht reif.
41:43 Glebsky: <u>Ma olen juba nii küps, et varsti potsatan maha.</u>	Glebsky: <u>Ich bin schon so reif, dass ich bald vom Baum falle</u>	Ich bin so reif, dass ich bald vom Baum falle.

Tabelle 5: Auszug vom Film „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““. 00:41:35-00:41:49

Metapher 1: „Ei ole veel küps“

Bedeutung: Nicht bereit sein für etwas.

Metapherntheorie: Hier wird das „Bereit sein für etwas“ mit „Reif sein“ substituiert. Man springt in den Bereich der Früchte ein und leiht den Wort „Reif“.

Übersetzung der Metapher: Wenn man dem Metapher verlieren würde, dann könnte man es als „nicht bereit sein“ übersetzen. Aber weil das Wort „Reif“ in derselben Weise benutzt wird wie auf Estnisch, kann man es so lassen. Hier passt Newmarks erste Strategie, weil die Bedeutung exakt wiedergeben wird wie in der Ausgangssprache.

Metapher 2: Nii küps, et varsti potsatab maha.

Bedeutung: Ein Apfel, nehme ich an, ist bald so Reif, dass es vom Baum fällt.

Metapherntheorie: Die Einheiten „Reif sein“ und „Runter fallen“ integrieren miteinander und daraus entsteht die Bedeutung, dass es sich um ein Obst handelt, dass bald auf den Boden fällt, weil es so reif ist. Dabei integriert es auch mit Inspektor Glebsky und seine Situation. Daraus kommt die Bedeutung, dass er von der Situation her so fix und fertig (reif) ist, dass er gleich einschläft (runter fällt).

Übersetzung der Metapher: Bei der Übersetzung folge ich Newmarks erste Strategie und übersetze es genauso, wie es in der Ausgangssprache ist „Ich bin schon so reif“. Aber bei dem zweiten Teil des Satzes ändere ich das letzte Wort zu „falle“, weil es den Charakter weniger lächerlich macht, als wenn er „bumpse/plumse“ sagen würde.

Übersetzung in die Untertitel: Den Teil „Ja, natürlich, dabei ist nichts zu machen“ habe ich zum „Ja, ich verstehe“ verändert, weil es essenziell die Beiden kombiniert und es ist kürzer. In dem Satz von Glebsky habe ich das Wort „schon“ ausgelassen, weil es überflüssig für die Wiedergabe der Bedeutung ist, aber ansonsten habe ich alles behalten.

3.4 „Der gehörnte Junge“ („Nukitsamees“)

3.4.1 Auszug 1

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
05:59 Iti: Ma kardan- 06:01 Kusti: No lähme siis. 06:02 Iti: Seda tädi. Vii mind ise koju. 06:05 Kusti: No pime on. 06:16 Moor: Kiiremini, kiiremini <u>tibukese</u> d. 06:45 Kusti: Iti, mis juhtus? 06:52 Moor: Korvid siia.	Iti: Ich habe Angst- Kusti: Gehen wir dann. Iti: Vor diese Tante. Bring mich selber nach Hause. Kusti: Es ist zu dunkel. Altes Weib: Schneller, schneller <u>Hühnchen</u> . Kusti: Iti, was ist passiert? Altes Weib: Gebt die Körbe hier.	Ich habe Angst- Gehen wir dann. Vor diese Tante. Bring mich nach Hause. Es ist zu dunkel Schneller, Hühnchen Iti, was ist passiert? Gebt die Körbe!

Tabelle 6: Auszug vom Film „Der gehörnte Junge“. 00:05:59-00:06:54

Metapher: tibukese

Bedeutung: Hühnchen

Metapher Theorie: Das Wort Hühnchen ist eine Substitution für Kind. Es werden die ähnlichen Merkmale von beiden Feldern genommen und zusammengestellt formt sich eine Bedeutung von klein, dumm, niedlich, jung und unerfahren.

Übersetzung der Metapher: Die Übersetzung ins Estnische soll auch solche Merkmale enthalten wie klein, niedlich, jung und unerfahren. Da es sich bei diesem Wort um eine Substitution handelt, kann man das Bild in einer direkten Übersetzung in die Zielsprache übertragen, das bedeutet, dass ich Newmarks erste Strategie hier benutzen kann. Die Übersetzung sollte dann „Hühnchen“ sein, weil es dieselbe Konnotation hat und auch in der Verkleinerungsform vorhanden ist wie „tibukese“.

Übersetzung in die Untertitel: In den Untertiteln habe ich es meist so gelassen, weil es ziemlich kurze Sätze sind und nicht sehr eng zeitlich miteinander verbunden sind. Ich habe die Wörter „selber“ und „hier“ ausgelassen, weil die Bedeutung auch ohne diese Wörter wiedergegeben wird.

3.4.2 Auszug 2.

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
07:45 Moor: Ma ei ole teie tädi, aga teie kodu on see küll!	Altes Weib: Ich bin nicht eure Tante, aber das ist euer Heim!	Ich bin nicht eure Tante, aber das ist euer Heim!
08:00 Moor: Noh tibud.	Altes Weib: Nun,	Nun, Hühnchen...
08:04 Marss magama ja mitte üks <u>piuks</u> !	Hühnchen... marsch ins Bett und keinen pieps mehr!	March ins Bett und keinen pieps mehr!

Tabelle 7: Auszug vom Film „Der gehörnte Junge“. 00:07:51-00:08:11

Metapher: „piuks“

Bedeutung: Ein Geräusch, das junge Vögel oder bestimmte Kleintiere machen³.

³ „Pieps.“ DUDEN. Deutsches Universal Wörterbuch. 2007. Mannheim. Dudenverlag.

Metapherntheorie: Hier wird piepsen für „Geräusche machen“ substituiert.

Normalerweise wird dieses Wort für junge Vögel oder Kleintiere benutzt, aber in diesem Fall wird dieses Wort aus der Tierwelt in den Bereich der Menschen gebraucht. Also wird dieses Wort in diesem Kontext für zwei kleine Kinder benutzt. Das heißt, es ist eine Metapher, weil Menschen normalerweise nicht piepsen.

Übersetzung der Metapher: In Deutschen scheint „piepsen“ ein äquivalentes Wort für „piuks“ zu sein. Beide Begriffe beziehen sich auf junge Vögel oder Kleintiere. Da es sich um eine Einwortmetapher handelt und das estnische und deutsche Wort für „piepsen“ dieselbe Bedeutung haben, kann es mit Newmarks erste Strategie übersetzt werden. Also wird es als „piepsen“ übersetzt.

Übersetzung in die Untertitel: Hier gab es nichts zu verändern. Die Sätze waren kurz und es gab keine Bedürfnisse sie kürzer zu machen.

3.4.3 Auszug 3

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
12:02 Moor: Tibud, tööle tööle. 12:07 Sina poiss kasi õue, sööda siga, raiu hagu, kitku rohtu. 12:13 Kakaojaomanna kui kits karjub või siga röögib. 12:19 Ja vaata, et sa purdest kaugemale metsa ei lähe, muidu tuleb hunt	Altes Weib: Hühnchen zur Arbeit. Du, Junge, geh raus, füttere das Schwein, hack den Reisig, rupf das Gras. Du kriegst es mit der Angst zu tun, wenn die Ziege schreit oder das Schwein brüllt. Und achte, dass du nicht weiter von dem Steg in den Wald gehst. Sonst kommt	Hühnchen zur Arbeit. Du, Junge, füttere das Schwein, hack den Reisig, rupf das Gras. Wenn die Ziege schreit oder das Schwein brüllt, kriegst du Ärger. Und geh nicht in den Wald, sonst verschlingt dich der Wolf.

ja paneb su nahka. 12: 31 Tüdruk kah maast lahti. 12: 37 Sina kiigutad last, aga vaata et sa teda üle ääre maha ei loksuta või muidu-	der Wolf und verschlingt dich. Mädchen auch, stehe auf. Du schaukelst das Kind, aber achte, dass du ihm nicht über den Rand schüttelst oder sonst...!	Mädchen auch. Du schaukelst das Kind. Wenn du ihm wehtust, dann...!
---	---	--

Tabelle 8: Auszug vom Film „Der gehörnte Junge“. 00:12:02-00:12:42

Metapher: „nahka panema“

Bedeutung: Auffressen, verschlingen

Metapherntheorie: Hier wird der Metapher „nahka panema“ anstelle von Auffressen substituiert. Es wirkt zu Verdeutlichung von dem Gemeinten, was die Wölfe tun werden, wenn Kusti weiter von dem Steg gehen würde. Es signalisiert die Wurzel der Hörner-Familie und zeigt ihre Nähe zur Natur. Dabei wirkt es auch weniger erschreckend auf das Kind.

Übersetzung der Metapher: Für die Übersetzung sollte man eine Phrase oder eine Metapher finden, dass die Eigenschaften von Natur und Auffressen in sich trägt, aber etwas Ähnliches konnte ich nicht finden. Deshalb benutze ich Newmarks fünfte Strategie, wobei ich die Metapher sinngemäß übertrage. Meines Erachtens gibt „verschlingen“ den Hauptgedanken von der Metapher weiter. Dieser Metapher ist nicht so wichtig für den ganzen Film und muss nicht unbedingt wiedergeben werden.

Übersetzung in die Untertitel: Hier musste ich viel kürzen, weil es sonst nicht in die Untertitel gepasst hätte. Die Zeichenzahl der estnischen Transkription ist schon ziemlich kürzer als die deutsche Übersetzung. Es gab einige Auslassungen wie „geh raus“, „kommt“, „stehe auf“ und die ersten zwei Zeilen von 12:19. Ich entschied, dass diese Wörter nicht wichtig sind für das Verstehen des Films. Zwei Sätze habe ich umgeschrieben und verkürzt, sodass es besser in die Untertitel passen würde. Bei 12:13 habe ich „mit Angst zu tun kriegen“ für „Ärger kriegen“ vertauscht, weil es viel kürzer ist. Zur Erläuterung des estnischen Worts „Kakaojaomanna“, das, soweit ich es verstehe, kein Wort ist, das man in einer einfachen Übersetzung wiedergeben kann. Ich kenne so ein deutsches Wort nicht. Eine direkte Übersetzung würde sein „Kakao und Grieb“, aber ich kann nicht verstehen, ob ich richtig gehört habe. Ich verstehe die Bedeutung als „Es gibt Donner und Probleme, wenn es so ist“.

3.4.4 Auszug 4

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
20:12 Moor: Vait, päevavargad. Katsuge, et te magama saate.	Altes Weib: Schweigt, ihr Tagediebe. Geht schlafen.	Schweigt, Tagediebe! Geht schlafen.
20:13 Moor: Kust ma teile selle söögi võtan?	Altes Weib: Woher nehme ich für euch das Essen?	Woher nehme ich für euch das Essen?
20:15 Mõhk: Ma tõin kaks suurt lindu.	Mõhk: Ich habe zwei große Vögel gebracht.	Ich brachte zwei große Vögel!
20:17 Tõlpa: Ise sõid kaks tükki metsas ära.	Tõlpa: Du hast zwei selber im Wald gegessen.	Du hast zwei im Wald gegessen.

Tabelle 9: Auszug vom Film „Der gehörnte Junge“. 00:20:08-00:20:19

Metapher: Päevavaras

Bedeutung: Faulenzer, Nichtstuer.

Metapherntheorie: Es ist eine Ein-Wort-Metapher. Es wird substituiert für faulenzten und klingt abwertend. Es besteht aus zwei Wörtern: „Tag“ und „Dieb“.

Übersetzung der Metapher: Hierbei kann man Newmarks erste Strategie benutzen, dass man dasselbe Bild in der Zielsprache reproduziert: Tagedieb. Es gibt so ein Wort im Deutschen und bedeutet deshalb genau dasselbe wie im Estnischen.

Übersetzung in die Untertitel: Hier gab es nicht viel zu ändern. Ich habe „selber“ ausgelassen, weil die Bedeutung ohne es auch verständlich ist und „habe gebracht“ habe ich in „brachte“ verändert.

3.4.5 Auszug 5

Transkription im Estnischen	Übersetzung ins Deutsche	Übersetzung in Untertitel
48:35 Vanaisa: No ja vot seal on selline asi sarvikute perekonnas, et kui näiteks vanavanaisa on koll või	Großvater: Nun ja, in der Hörner Familie ist es so: Wenn der Urgroßvater ein Ungeheuer oder ein	Wenn in der Hörner Familie der Vater ein Ungeheuer ist,

sarvik, 48:41 siis tema laps/vanaisa ei tarvitse olla koll ega sarvik. Said aru?	Hörnchen ist, dann mag sein Kind/Großvater kein Ungeheuer oder Hörnchen sein. Verstehst du?	dann mag sein Kind keins sein. Verstehst du?
48:45 See on muide nagu inimestel, on ka niimodi. Näiteks inimeste juures vahest on vanaisa täitsa vahva mees,	Übrigens, das ist auch so bei Menschen. Zum Beispiel kann bei Menschen der Großvater ein wackerer Mann sein,	Das ist auch so bei Menschen, wo der Vater ein wackerer Mann ist,
48:51 aga <u>poeg on pagan</u> , <u>mis pagan</u> . Tähendab, ma ei mõelnud meie peres. Mitte meil.	aber sein Sohn <u>benimmt sich</u> <u>wie ein Teufel</u> . Aber nicht in unserer Familie. Nicht bei uns.	aber sein Sohn ist wie ein Teufel. Aber nicht in unserer Familie.
48:56 See on mujal. Hoopis teises külas.	Das ist irgendwo anders. In einen anderen Dorf.	Irgendwo in einem anderen Dorf.
49:00 Vahet pole, kust tal need nukitsad saadud.	Es spielt keine Rolle, woher er diese Hörnchen bekommen hat.	Es spielt keine Rolle, woher er die Hörnchen hat.

Tabelle 10: Auszug vom Film „Der gehörnte Junge“. 00:48:35-00:49:02

Metapher: Poeg on pagan

Bedeutung: Der Sohn benimmt sich schlecht, ist verrückt/gemein.

Metapherntheorie: Der Sohn wird mit dem Teufel verglichen. Das ist ein Vergleich.

Merkmale von dem Teufel werden auf den Sohn getragen. Zum Beispiel böse, Lügner, unbarmherzig, gemein und so weiter.

Übersetzung der Metapher: Dieser Metapher kann direkt übersetzt werden, aber ich benutze dazu Newmarks vierte Strategie, wobei ich die Metapher mit einem Vergleich und Sinn übersetze. Das mache ich, weil es deutlicher macht, wie der Sohn ein Teufel ist.

Übersetzung in die Untertitel: Diese Untertitelung war nicht einfach. Es gab viel Text und es lief sehr schnell, ohne Pausen zu machen. Ich musste den Text brutal kürzen und die Bedeutung hat dabei gelitten. In den Untertiteln bei 48:35 habe ich den ganzen Text

zusammengefasst. Ich habe den „Urgroßvater“ in „Vater“ verwandelt und ich habe zwei Möglichkeiten von Schnabelungeheuer und Hörnchen auf nur „Schnabelungeheuer“ begrenzt. Bei den Untertiteln bei 48:41 hat der Großvater in seinen Monolog „Kind/Großvater“ gesagt, aber es war verständlicher eins von dem beiden wegzulassen, so wurde auch die Zeichenzahl reduziert. Ich habe die Möglichkeit des Großvaters gestrichen und habe nur „Kind“ gelassen. Bei dem „Ungeheuer oder Hörnchen“ habe ich beide gelöscht und mit „keins“ getauscht. Damit wird auf den vorigen Text gedeutet. Bei 48:45 habe ich die zwei Sätze zusammengefasst und den „Großvater“ im „Vater“ verwandelt. Zusätzlich bei 48:51 bei der Metapher habe ich die zugefügte Verdeutlichung von „benimmt“ verloren, weil der Satz kürzer sein sollte. Bei 48:56 habe ich die zwei Sätze zusammengefasst und am 49:00 habe ich „bekommen“ verloren, weil es keinen Sinn hatte, es da zu halten. Der Text wurde ziemlich kürzer und der Reichtum des Textes wurde drastisch reduziert. Das Wichtigste wurde wiedergegeben, aber zufrieden mit diesen Verkürzungen kann ich nicht sein.

Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit war es herauszufinden, ob eine Metaphernanalyse das Übersetzen von Metaphern verbessert und einen besseren Überblick von dem Film gibt. Dafür habe ich Theorie gesammelt über die Metapherntheorie und Untertitelung. Diese Theorie wurde praktisch in eine Übersetzung umgesetzt und diese Übersetzung wurde in eine Untertitelungsübersetzung umgesetzt. Die analysierten Filme waren „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““ und „Der gehörnte Junge“.

Die Metaphernanalyse hat geholfen die Metaphern besser zu verstehen und was sie bedeuten und warum sie benutzt wurden. Hauptsächlich dominierte die Substitutionstheorie, das heißt, es gab viele Begriffe, die mit einem anderen Wort ausgetauscht werden konnten. Die Interaktionstheorie war zwei Mal und der Vergleich war einmal vorhanden. Trotz der unausgewogener Erscheinungen der Theorien, waren all repräsentiert. Die Analyse hat geholfen, um eine bessere Übersetzung zu bekommen als ohne die Analyse.

Die Übersetzung der Metaphern war nicht schwer, was wegen der Filme so sein kann. Die Filme haben keine Metaphern enthalten, die unersetzbar gewesen seien. Man konnte sie direkt übersetzen oder die Metapher sogar weg lassen. Der Kontext war ohne die Metaphern auch verständlich.

Die Übersetzung in die Untertitel war schwer. Die Untertitel mussten sehr viel gekürzt werden und die Bedeutung der Sätze wurde ärmer im Gegensatz zu der Ausgangssprache. Das heißt, es wurde weniger in den Untertiteln gesagt als in der estnischen Fassung und die volle Verstehbarkeit verlor daran. Die Entscheidung, was weg zu lassen und was nicht, kam nicht leicht.

Diese Arbeit hätte bessere Metaphern brauchen können. In den Filmen waren viele Metaphern, aber weil sie meist substituierbar mit einem anderen Wort waren, waren sie einfach. Es wäre besser gewesen mehr Metaphern mit der Interaktionstheorie zu haben. In der Zukunft konnte man mehrere Filme untersuchen, um einen besseren Überblick zu bekommen wie Metaphern, die unersetzlich für den Kontext sind, übersetzbar in den engen Beschränkungen der Untertitel sind.

Literaturverzeichnis

- AINELO, Jaan/VISNAPUU, Henrik (2008). *Poeetikapõhijooni*. Tallinn.
- BLACK, Max (1955). Metaphor. In: *Proceedings of the Aristotelian Society*. Verfügbar unter: web.stanford.edu/~eckert/PDF/Black1954.pdf (29.05.2016).
- BURTON, Jonathan (2009): The Art and Craft of Opera Surtitling. In: Diaz Cintas/Gunilla Anderman (Hrsg.) (2009): *Audiovisual translation. Language Transfer on Screen*. New York, S. 58 – 70.
- BUBMANN, Hadumod (2002). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart. 21.09.2010.
- DIZDAR, Dilek (2006). *Translation Um- und Irrwege*. Leipzig.
- DUDEN (2002). *Redewendungen*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich.
- FENG, Xiaohu (2003). *Konzeptuelle Metaphern und Textkohärenz*. Tübingen.
- JÜNGST, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen.
- KROMANOV, Grigori (2012). „*Hukkunud alpinisti*“ Hotell. Tallinn.
- LUTS, Oskar (1987). *Der gehörnte Junge*. Tallinn.
- MERILAI, Arne/SARO, Anneli/ANNUS, Epp (2007). *Poeetika*. Tartu.
- MURDMAA, Helle (2012). *Nukitsamees*. Tallinn.
- MICHEL, Paul: Zusammenfassung von Max Black, Metaphor (1954) In: *Das Wiki von Paul Michel*. 08.07.2015. Verfügbar unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/ein-deutsches-jahrhundert-im-roman-der-untergang-des-hauses-ruge-11125457.html> (28.05.2016).
- NAGEL, Silke/HEZEL, Susanne/HINDERER, Katharina/PIEPER, Katrin (2009). *Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Frankfurt am Main.
- NERMARK, Peter (1984). *Approaches to translation*. Oxford.
- ORAV, Õie (2004). *Tallinnfilm II. Mängufilmid 1977-1991*. Tallinn.

SCHMITZ-EMANS, Monika (2010). Metapher. In: Basislexikon Literaturwissenschaft, Bochum. Verfügbar unter: <http://users.unimi.it/dililefi/costazza/corsi/2010-11/Metapher-Schmitz-Emans.pdf> (29.05.2016)

TVEIT, Jan-Emil (2009): Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited. In: Diaz Cintas/Gunilla Anderman (Hrsg.) (2009): *Audiovisual translation. Language Transfer on Screen*. New York, S. 85 – 96.

Metafooride tõlkimine filmide subtitreerimises „„Hukkunud alpinisti“ hotell“ ja „Nukitsamees“ näitel

Käesoleva bakalaureusetöö teemaks on „Metafooride tõlkimine filmide subtitreerimises „„Hukkunud alpinisti“ hotell“ ja „Nukitsamees“ näitel“. Töö eesmärgiks on teada saada, kas metafoorianalüüs aitab kaasa metafooride tõlkimisele ja filmist parema ülevaate saamisele.

Töö koosneb kolmest peatükist. Esimeses antakse ülevaade audiovisuaalsest meediast üldiselt, subtiitrite tõlkimisest ja sellega kaasnevatest probleemidest. Teises peatükis minnakse süvitsi metafooridesse – seletatakse lahti *metafoori* mõiste erinevate näidete baasil ja antakse ülevaade erinevatest metafooriteooriatest.

Kolmanda peatüki esimeses osas antakse lühiülevaade tõlgitavatest filmidest. Peatüki teises osas analüüsitakse filmistseenidest valitud metafoore. Pärast metafoori analüüsimist, tõlgitakse eestikeelne tekst saksa keelde. Edasi kantakse saksakeelne tekst subtiitritesse ning analüüsitakse, mis tõlkes kaduma läks ja välja jäeti.

Töö lõpus jõutakse järeldusteni, et antud metafoorianalüüs aitas kaasa metafooride paremale mõistmisele ja tõlkimisele. Analüüsimisel kasutati peamiselt substitutsiooniteooriat, paar korda kasutati ka interaktsiooni- ja võrdlusteooriat. Metafooride tõlkimisel raskusi ei esinenud, kuna antud filmide metafoorid olid väljavahetatavad sõnasõnaliste sõnastustega ja nende hoidmine filmis ei olnud hädavajalik filmi konteksti mõistmiseks. Lisaks tuuakse välja töös esinenud subtitreerimise raskused - tõlke ülekandel subtiitritesse läks kaduma osa informatsiooni filmi kohta, mis oleks teinud filme mõistetavamaks ja nauditavamaks.

Käesolev töö annab lühiülevaate kahe eesti klassikasse kuuluva filmi metafooride tõlkimisest ja subtitreerimisest. Valitud filmikatketes esinenud metafooride tõlkimisel ei läinud kaduma niivõrd mõistetavus ja informatsioon, kuivõrd lausete esteetiline kõla ja sisu. Tõlgitud metafooride subtitreerimisel oli oluline anda edasi põhitähendus- ja sõnum, seega võis subtitreeritud versioon kärpida filmile omast esteetikat veelgi. Olenemata tõlkes kaduma läinud omapärale või subtitreerimisest tulenenud kərbetele, suudeti vaatajale edasi anda tegevus, sündmustik ja tegelaskõne põhiline sõnum.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, _____ Gert Jürjo _____,

(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Die Übersetzung von Metaphern bei der Untertitlung von Filmen am Beispiel
von „Hotel „Zum verunglückten Alpinisten““ und „Der gehörnte Junge“

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on Martin Schönemann

(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 30.05.2016

Olen bakalaureusetöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõttelistele seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Gert Jürjo

.....

(allkiri)